SHAKESPEARE

E I

CLASSICI ITALIANI

A PROPOSITO DI UN SONETTO

DI

GUIDO GUINIZELLI

SAGGIO

DI

LORENZO MASCETTA CARACCI

> Nullum est jam dictum, quod non
> sit dictum prius.
>
> TERENZIO, *Eun.* 41.

LANCIANO
R. CARABBA, EDITORE

1902

A

ROCCO CARABBA

ESEMPIO

ALL' ABRUZZO E ALL' ITALIA

DI OPEROSITÀ INTELLIGENTE

DI PRUDENTE ARDIRE E PROPOSITI TENACI

QUANDO

FRA I PRIMISSIMI

VENNE CREATO

CAVALIERE DEL LAVORO

L' A.

Bartolo . . . .
. . . .
. . . Magagnin, va, fa il tuo ufficio;
Batti quell' uscio.

Magagn. Perché debbo batterlo,
Se non m' ha offeso?

Bart. Offende me, vietandomi,
Per gli statuti, che costui che ci abita
Non posso far pigliar.

Magagn. Tu te ne vendica;
E, poi che averne altro non puoi, disfogati
Sopra di lui. Con mani e con piè battilo.

Bart. Spero pur d' averne altro ancora. Entriamoci.
Ma sento ch' egli s' apre.

Magagn. Ha fatto savia-
mente a ubbidire, e non lasciarsi battere.

Cotesto brano di dialogo, di gusto un po' dubbio a dir vero, s' incontra in una commedia dell' Ariosto, *La Lena* (A. IV, sc. ij). Leggiamo ora quest' altro:

Pet[ruchio]. Verona, for a while I take my leave,
To see my friends in Padua; but, of all,
My best beloved and approved friend,
Hortensio; and, I trow, this is his house: —
Here, sirrah Grumio; knock, I say.

GRU[MIO]. Knock, sir! whom should I knock? is there any man has rebused your worship?

PET. Villain, I say, knock me here soundly.

GRU. Knock you here, sir? why, sir, what am I, sir, that I should knock you here, sir?

PET. Villain, I say, knock me at this gate,
And rap me well, or I 'll knock your knave's pate.

GRU. My master is grown quarrelsome: I should knock you first,
And then I know after who comes by the worst.

PET. Will it not be?
'Faith, sirrah, an you 'll not knock, I 'll wring it;
I 'll try how you can *sol, fa,* and sing it.
[*He wrings* Grumio *by the ears*].

GRU. Help, masters, help! my master is mad.

PET. Now, knock when I bid you: sirrah! villain!

Enter Hortensio.

HOR. How now? what 's the matter? — My old friend Grumio! and my good friend Petruchio! — How do you all at Verona?

PET. Signior Hortensio, come you to part the fray?
Con tutto il core bene trovato, may I say.

HOR. *Alla nostra casa bene venuto,*
Molto honorato signior mio Petruchio.
Rise, Grumio, rise; we will compound this quarrel.

GRU. Nay, 'tis no matter, what he 'leges in Latin. — If this be not a lawful cause for me to leave his service. — Look you, sir — he bid me knock him, and rap him soundly, sir: Well, was it fit for a servant to use his master so; being, perhaps (for aught I see) two-and-thirty, — a pip out?

Whom, 'would to God, I had well knocked at first,
Then had not Grumio come by the worst.

PET. A sensless villain! — Good Hortensio,
I bade the rascal knock upon your gate,
And could not get him for my heart to do it.

GRU. Knock at the gate? — O Heavens!
Spake you not these words plain, — *Sirrah, knock me here,*
Rap me here, knock me well, and knock me soundly?
And come you now with — knocking at the gate?

Per comodo di quei pochi che non intendessero bene l' inglese, mi si permetta di tradurre alla buona, senza nessuna pretesa, anzi alla lettera, così il riferito squarcio, — il quale, e il lettore se ne sarà subito avvisto, è tolto alla commedia *The Taming of the Shrew,* cioè *La bisbetica domata,* (A. I, sc. ij), di Guglielmo Shakespeare, — come gli altri passi che saranno riportati nel séguito del presente scritto.

PET. Verona, per poco prendo da te congedo,
Volendo vedere i miei amici a Padova; ma, sopra tutti gli altri.
L' amico mio carissimo e a tutta prova,
Ortensio. Certo, questa è la sua casa: —
Qua, galantuomo, Grumio; batti, ti dico.

GRUM. Battere, signore! chi debbo io battere? Qualcuno forse ha strapazzato vossignoria?

PET. Birbante, ti dico, battimi qua forte.

GRUM. Battervi qua, signore? Ma! signore, chi son io, signore, da dover battere voi qua, signore!

PET. Furfante, dico, battimi a[1] questa porta,
E bussami bene, o io ti picchio cotesta zucca di birba.

GRUM. Il mio padrone è divenuto attaccabrighe: dovrei batter [voi prima.
E poi so ben io a chi toccherebbe la peggio.

---

[1] Mi si perdoni questo dativo, impostomi dal testo. Esso non è poi al tutto strano in bocca italiana, mentre lo si sente nelle parlate del mezzogiorno e delle isole. È normale in spagnuolo come accusativo di persona, ed è anche del provenzale.

PET. Ah no, dunque?
Affè, galantuomo, che se non picchi, io ti ci tirerò;[1]
Proverò come saprai solfeggiare e cantare.
[*Tira gli orecchi a* Grumio].

GRUM. Aita, signori, aita! il mio padrone è matto.

PET. Ed ora batti, quando te lo dico; canaglia, manigoldo.

Entra Ortensio.

ORT. Cosa è mai? Che c' è? che c' è? — Il vecchio mio amico Grumio e il mio buon amico Petruchio! — Come state voi tutti a Verona?

PET. Signor Ortensio, venite voi a farla da partitore nella rissa?[2]
Con tutto il core bene trovato, posso io dirvi.

ORT. *Alla nostra casa bene venuto,*
Molto honorato signior mio Petruchio.
Sorgi, Grumio, leva su; vogliamo comporre questa lite.

GRUM. No, non importa cosa egli alleghi in latino. — Vo' sapere un po' se non ho legittima ragione io di tormi dal suo servizio. — Guardate voi, signore, — ei mi ordina di picchiarlo e bussarlo sonoratamente, signore. Orbene, conveniva a servo trattar così il padrone? tanto più forse che, giudicandone ad occhio e croce, egli soffre ai mezzanini?[3]

Or così l' avess' io picchiato prima,
Che non sarebbe a Grumio toccata la peggio.

PET. Furfante insensato! — Buon Ortensio,
Io ordinai al manigoldo di battere alla vostra porta,
E non potetti a verun costo ottenere che lo facesse.

GRUM. Battere alla porta? — O cielo!
Non diceste voi queste chiare parole: — *Galantuomo, picchia-*
[*mi qua,*

---

[1] Meglio di così non mi è riuscito a rendere il bisticcio sulla parola « wring », la quale è in accordo col fatto che Petruchio « *wrings* Grumio by the ears ».

[2] Anche qui io vedo un bisticcio minaccioso da parte del focoso Petruchio.

[3] Io mi arrischio a tradurre così questo passo, da altri inteso diversamente.

Bussami qua, picchiami bene e picchiami forte?
Ed ora ve ne venite col .... bussare alla porta?

Messi così a riscontro questi due luoghi, chi potrà mai negare l'estrema loro somiglianza? Per me, l'incontro non può essere fortuito, ed è evidente che lo Shakespeare ha tolto all'Ariosto, non pure la situazione, ma il linguaggio stesso. Due sole differenze io so ravvisare, e cioè che la trovata sufficientemente buffonesca dell'uno nelle mani dell'altro, sia detto senza irriverenza, è diluita fino alla sazietà e alla sguaiataggine; e che mentre il bisticcio del nostro poeta è sulle parole *Batti quell'uscio,* il *pun* dell'inglese sta nelle espressioni *Picchiami qua* e *Battimi a questa porta.*

Nella stessa differenza, forse, è da cercare una traccia di più verso una fonte italiana. E veramente, espressioni come queste ultime sono assai più comuni alla lingua italiana, che non alla inglese; la quale (salvo con verbi come *to get, to fetch* e simili) si vale per solito della preposizione *for.* In altre parole, a me pare che l'inglese abbia, di regola, il *dativus commodi,* ma non il *dativus ethicus* adoperato qui dallo Shakespeare.[1] Io mi penso perciò che lo Shakespeare cono-

[1] Forse la natura del dativo etico ammette ancora un'analisi più accurata di quella che ne dànno i grammatici. Esso, a mio avviso, ha tre caratteri particolari: *a)* dipende da verbi che per solito, se attivi, reggono solo il complemento diretto, o, se intransitivi, non ne reggono alcuno; *b)* ha luogo per i soli pronomi personali (particolarmente per quelli di prima persona); *c)* è espletivo, risultando o potendo risultare diversamente l'interesse ch'esso

scesse assai bene la nostra favella, benché colpevole di un endecasillabo come quello già visto:

> Alla nostra casa bene venuto;

e che volesse, nel luogo ora sotto i nostri occhi, mostrare quale maggior partito il suo modello italiano poteva trarre dalla spiritosa trovata. E forse anche parve

---

vuole significare (risulta, infatti, dalla forma imperativa, esortativa o deprecativa; o dall' imperativo indiretto, che é nelle espressioni *dire di*, *comandare di*, *pregare di* ecc.: può risultare, in mancanza di ciò, da esplicita dichiarazione d' interesse all' azione del verbo). — Nel dativo etico poi occorre esaminare tre elementi: la volontà che dirige (o intende dirigere) l' azione, l' agente e la persona interessata. Dai rapporti diversi di questi elementi fra loro nascono casi ben distinti: 1.° La volontà e l' interesse possono essere nell' agente stesso, come nei popolari e dialettali: "Io *mi* faccio una passeggiata," "*Mi* leggo il giornale," "*Mi* accendo un sigaro" ecc. Questa, io credo, é l' origine della forma "media" dei verbi greci. 2.° La volontà é quella dell' agente, l' interesse no: "Che cosa *mi* va mai contando quel cicalone!" «*Hic tu* mihi *pacis commoda commemoras!*». 3.° La volontà e l' interesse sono nella stessa persona (più di rado in due persone distinte), l' agente invece é meramente strumentale; ed è quanto vediamo in questo tratto dello Shakespeare. 4.° La persona che vuole e l' agente sono diversi; ma l' interesse é, o si presume, comune; se non che il grado d' interesse non é uguale nelle due persone, e quanto minore é nella persona che vuole, tanto più sensibile é la qualità espletiva del dativo:

> Prends ton pic, et *me* romps ce caillou qui te nuit,
> Comble-*moi* cette ornière...
>
> LA FONTAINE, *Fabl.*, VI, 18.

> Ἕκτορ, μή μοι μίμνε, φίλον τέκος, ἀνέρα τοῦτον·
>
> HOM., *Il.* X. 439.

> Ὄφρα δέ μοι ζώει καὶ ὁρᾷ φάος ἠελίοιο
>
> ID., *Il.* Σ. 61.

5.° L' interesse é comune alla persona che vuole e ad una terza persona distinta dall' agente e non espressa (benchè maggiore interessata):

> *Depresso incipiat jam tum* mihi *taurus aratro*
> *Ingemere...*
>
> VIRG., *Georg.* I. 45.

al sommo quanto bizzarro scrittore d'insistere sopra una forma di locuzione non infrequente nell'idioma italiano, essendo la scena in Italia e fra italiani[1]: e chi sa, se per avventura egli non ebbe in animo altresì di darci un pochino la baia? Che che ne sia, fino a quando altri non produca una terza fonte, primaria rispetto a cotesti due luoghi affini, o intermedia, non pare a me si possa, di fronte a una prova tanto manifesta, negare al poeta inglese la conoscenza diretta dei nostri scrittori; tanto maggiormente ove si consideri che essa è suffragata da altre in buon dato, le quali però non avrebbero isolatamente le sembianze di evidenza assoluta onde questa si distingue.

Così almeno io pensavo e presso a poco scrivevo nel 1896[2]: perchè ora, dopo nuove ricerche, mi sembra essere in grado di recare una testimonianza non meno convincente e decisiva di quella testé allegata, se pure non dobbiamo dirla più concludente ancora.

Ognun sa che lo Shakespeare è autore di un bel numero di sonetti meritamente famosi, *che a dire ed a pensar a molti han dato* per le misteriose e significanti loro allusioni. Non è di ciò che dobbiamo adesso occuparci, che sarebbe *to our purpose nothing,* per far

---

[1] Non sarebbe per avventura sterile di risultati inattesi il ricercare quanta influenza lo studio della lingua italiana da parte dei classici inglesi ha potuto avere sulle funzioni lessicali, sulla fraseologia e persino sulla grammatica della lingua letteraria inglese. Già qualche cosa io sono andato notando a questo riguardo.

[2] *Dante in Shakespeare* in *Giorn. Dantesco,* N. S., I, quad. iij (1896).

nostra una celebre espressione contenuta in quei medesimi sonetti: a noi pel momento importa solo rilevare che fra essi ve n'è uno (il ventesimoprimo), molto interessante, che suona così:

So is it not with me as with that Muse
Stirr'd by a painted beauty to his verse,
Who heaven itself for ornament doth use,
And every fair with his fair doth rehearse;
Making a couplement of proud compare,
With sun and moon, with earth and sea's rich gems,
With April's first-born flowers, and all things rare
That heaven's air in this huge rondure hems.
O, let me, true in love, but truly write,
And then believe me, my love is as fair
As any mother's child, though not so bright
As those gold candles fix'd in heaven's air:
Let them say more that like of hearsay well;
I will not praise that purpose not to sell.

[Così non è di me come di quel poeta
Stimolato a verseggiare da una beltà posticcia,
Il quale per adornar quella si serve dello stesso cielo,
E pone la sua bella nel novero di tutte le cose belle [1].
A paro, presuntuoso confronto,
Col sole e colla luna, colla terra e colle ricche gemme del mare,
Coi primi fiori dell' aprile, e con tutte le cose rare
Che l' aria del cielo in questo ampio tondo circoscrive.

---

[1] È strano che mentre i dizionari inglesi da me consultati dànno le accezioni di *fair* sostantivato, non registrano *every fair* significante letteralmente *omne pulchrum* e, più liberamente, *omnia pulchra,* " tutte le cose belle ". Eppure è il senso che manifestamente ha qui, come nel sonn. xviij. 7. (Per altri significati, cf. sonn. xviij. 10, lxxxviij. 2, xcv. 12 ecc., oltreché questo medesimo verso). Vedremo più tardi le attinenze dello Shakespeare col Petrarca: perché cotesta espressione non potrebbe essere un riflesso del petrarchesco:

Che colpa è delle *stelle*
O delle *cose belle?*

canz. *Lasso me, ch' i' non so,* 36-7.

Deh, fate ch'io, sincero in amore, non scriva che sinceramente;
E allora credetemi: l'amor mio è così bello
Quanto ogni altra creatura nata di donna, benché non
[così luminoso
Quanto le auree candele fisse nell'etra.
Dicano di più quelli che amano spacciar fole;
Io non voglio lodare, perchè non intendo di vendere].

È chiaro come lo Shakespeare, scrivendo il sonetto, avesse presente alla mente, e forse agli occhi, le parole di un altro poeta a cui allude con poca benevolenza, e per avventura con vie minor giustizia, poiché egli medesimo aveva fatto (sonn. xiij) e tornò a fare (sonn. liij, e più v. 9; sonn. xcviij, 9-12; e sonn. xcix) quei medesimi paragoni esagerati che qui biasima: si direbbe quasi che, dopo aver gareggiato colla « Musa » innominata, indispettito forse di non averla superata, prende a strapazzarla. Ma si sa: ai poeti è lecito addentar le gambe dei confratelli, motteggiarne le amanti, dir queste « imbellettate », e spacciar quelli per menzogneri. Guaio ai critici invece che ardissero mettere in mostra le debolezze di uno Shakespeare, di un Dante, di un Petrarca! Ma, su questo, acqua in bocca; ché potrebbe toccarmi qualche scappellotto.

Chi è la « Musa » a cui il mite « Willy » dà addosso così? Per un momento pensai al Petrarca, certo a nessuno secondo nell'estollere la sua Laura[1]; ma in

[1] Egli stesso, il Petrarca, aveva temuto d'incorrere nella taccia di esagerato (son. *Parrà forse ad alcun*). Nel *Secretum* si fa dire da S. Agostino:

nessuno dei componimenti del nostro maggior lirico sono i precisi termini delle comparazioni a cui allude il poeta inglese. Non dovetti però molto penare a rintracciare l'incriminato componimento: troppo noto è infatti il seguente bel sonetto di Guido Guinizelli, padre del " dolce stil novo „:

I' vo del ver la mia donna laudare,
E rassembrargli la rosa e lo giglio:
Come la stella diana splende e pare,
E ciò che lassù è bello, a lei somiglio.

Verdi rivere a lei rassembro e l' a're,
Tutti color' 'e fior, giallo e vermiglio,
Oro ed argento e ricche gioj' preclare:
Medesmo Amor per lei raffina miglio [= meglio].

Passa per via sì adorna e sì gentile,
Che abbassa orgoglio a cui dona salute;
E fal di nostra fe' se non la crede;

E non le può appressar uom che sia vile.
Ancor ve ne dirò maggior virtute:
Null' uom può mal pensar fin che la vede.[1]

« Ha, demens, ita ne flammas animi in sextum decimum annum *falsis* blanditiis aluisti »; e fa tornare il santo più aspramente alla carica alquanto più oltre, in un tratto piuttosto lunghetto (incomincia: « Infelix, quanto satius fuerat... »), dove si lascia imputare d'*impudente falsità* sempre a proposito dei vantati meriti di Laura. Si veggano anche i commenti di A. da Tempo e di Silvano da Venafro al son. *Erano i capei d'oro* e la chiosa antica allo stesso son. vista e pubblicata dal ROSSETTI, *Petr., G. Celso e Bocc.*, p. 386, oltre il Filelfo al son. *Quel che infinita:* note e chiose, per quanto errate ne' particolari, che trovano la conferma in alcuni versi postillati che si leggono nel cod. Vat. Lat. 3196. Venga poi il CESAREO a ripetere (*Gli amori del P.*, in *Giorn. Dant.*, a. VIII. p. 11) che non si riferiscono anche a Laura le parole « cantiunculæ inanes, *falsis* et obscœnis muliercularum laudibus refertæ » di *Fam.*, X. iij.

[1] Varianti notevoli: — V. 1: *Voglio del ver;* v. 2: *Ed assembrarla;* v. 3: *Più che stella diana luce;* v. 4: *ch' è lassù bello;* v. 5: *rivera;* v. 6: *color di fior;* v. 7: *gioie et care.* — Coloro che al v. 6 seguono la lezione da noi data, leggono:

Il lettore non vorrà negarmi la grande concordanza di termini fra i concetti riprovati dallo Shakespeare e quelli espressi nei primi sette versi del sonetto italiano. È il Guinizelli la « Musa »

> Who heaven itself for ornament doth use
> And every fair with his fair doth rehearse,
> Making a couplement of proud compare;
>
> [Che si serve dello stesso cielo per ornamento,
> Ed ogni cosa bella novera colla sua bella,
> Facendo un accozzamento di presuntuoso paragone];

egli che canta:

> E ciò che lassù è bello a lei somiglio.

Vi si riscontrano i termini stessi: *lassù* e *heaven* (cielo), *ciò ch' è bello* ed *every fair, a lei somiglio* (cf. eziandio il « rassembrargli » del v. 2, e « a lei rassembro » del v. 5) e *with his fair doth rehearse Making a couplement of proud compare.* Al Guinizelli l'amata donna

> Come la stella diana splende e pare,

e però lo Shakespeare dice ch' egli fa *a couplement of proud compare With sun and moon* (un presuntuoso paragone, mettendola a paro del sole e della luna). Piano! esclamerà qui il lettore: il Guinizelli non

---

color e fior. A me sembra invece non dubbio che non si tratti della congiunzione *e*, bensì di *'e* aferesi di *de*. Il *di* che trovasi in alcuni codd., come Vat. 3214 e Cas. d. V. 5, conferma la mia tesi. Tale *'e* unita all' uscita plur. in *a* di *rivera* potrebbe accennare ad origine meridionale (siciliana) della lezione, che quindi non dovrebbe essere originaria; se pure non sta a provare il desiderio nel poeta bolognese d'imitare il linguaggio della scuola ' siciliana.'

parla del « sole » e nemmeno della « luna », bensì della « stella diana » che dovrebbe esser Venere. Orbene, io non esito a tener per fermo che lo Shakespeare ebbe presente un testo nel quale si leggeva:

Come la Stella e Diana splende e pare,

la quale potrebbe ben essere la lezione originale[1], o almeno esser parsa originale allo scrittore inglese, al quale la sola « stella diana » non sarà sembrata sufficiente a rappresentare *tutto* « ciò che lassù è bello ». È noto come anche per Dante « la Stella » talora significhi il sole, e il gran tragico potè averlo appreso dai commenti allora in voga.[2] In opposizione a cotesto verso egli più sotto ripiglia:

my love is as fair
As any mother's child, though *not so bright*
As those *gold candles* fix'd in heaven's air,

[il mio amore è bello
Quanto ogni altra creatura nata di donna, ma non così *lucido*
Come quelle *auree candele* fisse nell' etra].

È impossibile non riconoscere il verso:

Oro ed argento e ricche gioj' preclare

nelle parole *with earth and sea's rich gems* (colle ricche gemme della terra e del mare), e un poco anche nelle

---

[1] Veramente parrebbe far contro a tal supposizione il principio di un altro sonetto del Guinizelli, del tenor seguente: « I' ho veduta *la stella Diana*, Che pare anzi che 'l giorno renda albore ».

[2] *Conv.* III. 5 e 61. Lo Shakespeare deve aver tenuto presente piuttosto *Inferno*, II. 55, luogo certamente assai controverso, ma dove il Vellutello e il Daniello, commentatori allora in voga ed autorevoli, per « la Stella » intendono proprio il sole.

altre *and all things rare That heaven's air in this huge rondure hems* (e con tutte le cose rare che l'etra in questo immenso tondo circoscrive); né si può non ravvisare gli altri due

> E rassembrargli la rosa e lo giglio:...
> Tutti color' 'e fior, giallo e vermiglio,

nelle parole *With April's first-born flowers* (coi fiori primaticci di Aprile). Meno letterale è il riscontro fra il verso

> Verdi rivere a lei rassembro e l' *a're*

e ciò ch' è ripetuto nel sonetto inglese, dove per altro due volte si trova menzionato *heaven 's air* (l' aria del cielo). Ma, o io m' inganno, palese è l' intenzione di contraddire al verso

> I' vo *del ver* la mia donna laudare,

in questi detti:

> O, let me, *true* in love, but *truly* write,
> And then believe me, etc.
>
> [Deh ch' io possa, *sincero* in amore, scrivere *sinceramente,*
> E però credetemi, ecc.]:

Truth, verità, ha la radice medesima di *true* e di *truly*. Che più? È per manifesto contrapposto, persino nella disposizione materiale dei concetti, che mentre il Guinizelli apre il sonetto dicendo:

> *I' vo* del ver la mia donna *laudare,*

il poeta inglese chiude il suo col verso

> *I will not praise* that purpose not to sell
>
> [Io non voglio lodare, io che non intendo di vendere].

Altri leggono *Voglio del ver;* ma, per me, non esito a credere che lo Shakespeare leggesse all' altra maniera; e che all'« I' » dell' italiano opponesse ad arte il suo « I » (io), che non è qui, come al solito in inglese, il semplice segno della prima persona del verbo, anzi va pronunziato con particolare *stress,* essendo in relazione con « that »; onde ha la forza del fr. *moi* soggettivo.

Di fronte a cotesti fatti, e conoscendo quanto grande e diffusa fu l' azione della nostra sulla letteratura inglese dal Chaucer in poi, ma più particolarmente sul ciclo letterario chiuso dallo Shakespeare, non sembrerà arrischiato affermare che non è più possibile il dubbio intorno alla diretta conoscenza che degli scrittori nostri, e specialmente di quelli allora più studiati in Inghilterra, come l'Ariosto e il Petrarca, dovette avere il sommo drammaturgo [1]. Né si potrà rimaner

---

[1] Qui mi gode l'animo di ricordare fra coloro che mi hanno preceduto in quest'ordine d'idee, VITTORIO TURRI; che nell' eccellente opuscolo *Luigi Groto (Il cieco d'Adria),* Lanciano, Carabba, 1885, rilevava quanto lo Shakespeare dovesse a un oscuro poeta abruzzese. Così il presente mio scritto non uscirà dalle tradizioni letterarie della benemerita casa che ne ha assunta la pubblicazione. — Nello scritto cit. feci rilevare l' affinità fra i due seguenti luoghi:

... *Present* fears
Are less than horrible imaginings.
Macbeth, Act I. sc. iij.

[Le paure *presenti* (attuali, reali)
Son minori di quelle immaginate]

E l' aspettar del male è mal peggiore
Forse, che non parrebbe il mal *presente.*
TASSO, *Ger. Lib.* I. 82.

Non so, se debbasi pensare a lontana reminiscenza al tempo stesso dell'A-

dubitosi circa la stretta relazione fra luoghi simili del poeta inglese e di scrittori nostri, tutte le volte che ne vengano additati, per quanto fra essi non sia dato stabilire quel grado di evidente derivazione che si ravvisa nei due casi visti or ora.

Certo non è da escludere la possibilità d'incontri accidentali. Così, forse, quando Napoleone chiamò l'adulterio *une affaire de canapé,* non avrà avuto in mente la shakespeariana definizione di un trovatello in *Winter's Tale* (A. III, sc. iij): « some stair-work, some trunk[1] work, some behind-door work » [lavoro fatto su per qualche scalinata, o su qualche cassa, o dietro qualche uscio].[2] Altre volte invece il dubbio sembra

---

riosto (*Orl. Fur.*, I. 42, 43 e 58), e del Tasso (*Ger. Lib.*, XVI. 14 e 15) in quel tratto di *Twelfth Night* (II. iv):

> For women are as roses; whose fair flower,
> Being once display'd, doth fall that very hour.
>
> [Poiché le donne son come le rose; il cui bel fiore
> Essendo sbocciato una volta, cade in quella stessa ora].

[1] Il poeta poteva avere in mente l'ottava novella dell'ottava giornata del *Decamerone*. A cotesta medesima novella per avventura pensava anche scrivendo quelle parole di Iago (*Oth.*, Act II. sc. i):

> And nothing can or shall content my soul,
> Till I am *even* with him, *wife for wife.*
>
> [E nulla potrà contentare e contenterà l'animo mio,
> Fin che io non sia *pari* con lui, *moglie per moglie*].

Boccaccio: « non intendo di voler di lui pigliare vendetta, se non quale è stata l'offesa: *egli ha la mia donna avuta, et io intendo d'aver te* » — « Spinelloccio... disse: Zeppa, noi siam *pari pari* ».

[2] Per mero caso, se non trattasi di ribobolo toscano, sarà avvenuto che un anonimo imitatore di Dante e del Petrarca, movesse ad Amore, fra gli altri rimproveri, anche questo: « Raro si trova in te conclusione » (*Giorn. Stor.*, XIV. 31-2), ciò che ricorda subito l'« amare senza conclusione » del Giusti.

impossibile. Così, cercando un esempio fra gli scrittori da noi menzionati, tutti avranno ammirato la vivezza ed efficacia di un' ardita similitudine ch' è nella famosa canzone *Al cor gentil ripara sempre Amore* del Guinizelli:

> Fere lo Sole il fango tutto 'l giorno:
> Vile riman [il fango], né il Sol perde calore [colore?];

eppure l' immagine era già vecchia di parecchi secoli, trovata, se pure non era già tradizionale, da un papa fin dall' 886, per dissipare certi dubbi religiosi, e adoperata poscia come arma contro gli eretici, e studiata nelle decretali; ond' è ch' essa doveva essere un luogo comune nelle bocche dei canonisti a Bologna, dove il Guinizelli scriveva.[1] Ed è quanto io non so che altri abbia avvertito fin qui.[2]

---

[1] « Non potest aliquis quantumcunque pollutus fuerit, divina polluere sacramenta, quæ purgatoria cunctarum contagionum exsistunt; *nec potest solis radius per cloacas et latrinas transiens aliquid exinde contaminationis attrahere* » (Risposta di papa Niccolò I ai Bulgari). *Decret.*, P. II, caus. XV, qu. viij, cap. v. Che fosse un luogo comune, ci dà a conoscere il Petrarca; il quale (e neanche qui trovo che la cosa venisse notata) nella *Sin. Tit.* xvij chiama alcuni suoi amici della famiglia Colonna dimoranti fra il lordume di Avignone: « quasi... in cloaca solis radios, et loci simul obscœnitatem omnem suo lumine nutantes et circumfusis sordibus inaccessos ».

[2] Non sembra accidentale il seguente incontro del Guerrazzi con l'Ariosto. Nella *Cassaria* (A. V, sc. ij) Crisobolo al figlio Erofilo:

> E quando io mi credea che dovessi essere
> Baston per sustentar la mia decrepita
> Età, mi sei fatto baston per battere
> E romper tutto d'osso in osso, e mettermi
> E cacciarmi sotterra innanzi il termine;

e *Buco nel muro*, cap. II: « ... Quando Betta da una parte ed io dall'altra dondolavamo la tua culla, Betta diceva:

— Veda, signor Orazio, questa creatura ha da essere proprio il bastone della sua vecchiaia. —

— Lo credo anch'io, rispondeva, rimane a vedersi però se su le spalle

Bisognerebbe altresì, nel caso nostro, tener molto conto delle fonti intermedie, le quali, per le condizioni delle lettere in Inghilterra innanzi lo Shakespeare, devono essere state copiose[1]: ma io, pel mo-

---

o nelle mani. Ora tu sai, Marcello, che a patirti bastone sopra le spalle quasi quasi mi ci era adattato, ma tu, per Dio, mi hai dato un picchio sul capo... ». — Forse non senza più o meno indiretta derivazione dalla seguente chiusa di una lettera assai nota del Petrarca (*Fam.*, XIII. vij): « Pastores, piscatores, venatores, aratores, ipsique boves mera mugient poemata, mera poemata ruminabunt », sono le parole del Morley, *Sketch of Engl. Lit.* p. 356, sugl' italiani del cinquecento: « *the very* tailors and shoemakers stitched rhymes and cobbled verse » [perfino i sarti e i calzolai cucivano rime e acciabattavano versi].

[1] Quando non trattisi d' incontro accidentale, ciò che parmi difficile, bisogna bene supporre una fonte intermedia fra il seguente tratto del Chaucer, *Canterbury Tale:*

> And therefore whoso list it not to hear,
> Turn over the leaf and choose another tale;
> For he shall find ynow both great and smale
> Of storial thing that toucheth gentilesse,
> And eke morality and holinesse.
>
> [Epperò chi non ami udire,
> Volga il foglio e scelga un altro racconto:
> Che troverà abbastanza grande e piccola
> Materia di narrazione che tratti di gentilezza.
> E accresca moralità e santità];

e i noti versi del *Furioso* (c. XXVIII, 1, 2, 3);

> Donne, e voi che le donne avete in pregio,
> Per Dio non date a questa istoria orecchia...
> . . . .
> Lasciate questo canto...
> . . . .
> Passi, chi vuol, tre carte o quattro, senza
> Leggerne verso...

Parimenti dovrebbero rintracciarsi gli anelli (e debbono essere parecchi fra gli antichi 'documenti') della catena che va dai seguenti antichi versi popolari:

> Il giovane che vuol trovar onore.
> molto oda e poco parli fra la gente:
> sollazzi poco e sia ubidïente
> in cose che non torni disonore.
> E s' egli ode un motto di valore,

mento almeno, non posso attendere a questa parte del lavoro; pago di additare alcuni imprestiti spiccioli dello Shakespeare dalla nostra letteratura, siano poi essi diretti oppur no. Per quanto riguarda l'Ali-

---

tosto lo 'mprenda e tengalsi a mente.
Cortese, largo sia e intendente,
e del vero non sia mentitore.
Usi co' buoni e fugga cosa vile,
e faccia che sïa leggiadro e presto
in ciascun atto ë leggiadro stile.
E nel mangiar e nel ber sia modesto;
d' amici s' armi, e viva onesto e pio
e sopra tutti amare e temer Dio;
Giorn. Stor. d. Lett. It., II. 120 (47);

sino al famoso passo dell'*Hamlet*, I. iij:

... Give thy thoughts no tongue,
Nor any unproportion'd thought his act.
Be thou familiar, but by no means vulgar.
The friends thou hast, and their adoption tried,
Grapple them to thy soul with hooks of steel;
But do not dull thy palm with entertainment
Of each new-hatch'd, unfledg'd comrade...
Give every man thine ear, but few thy voice...
Costly thy habit as thy purse can buy,
But not express'd in fancy: rich, not gaudy...
... To thine ownself be true;
And it must follow, as the night the day,
Thou canst not then be false to any man.

[... Non dare lingua ai tuoi pensieri.
Nè atto ad alcun disordinato pensiero,
Sii familiare, ma punto volgare.
Gli amici che hai, avendoli provati,
Tieni afferrati all' animo tuo con uncini di acciaio;
Ma non stancare la mano col commercio
Di ogni sbarbatello or ora uscito dal nido...
Presta a ciascuno orecchio, ma a pochi il tuo assenso...
Sia di costo il tuo abito secondo ti permette la borsa,
Ma non sia capriccioso: ricco, non sfarzoso...
... Sii fedele a te stesso.
E ne seguirà, come la notte tien dietro al giorno.
Che non potrai essere allora falso con nessuna persona].

ghieri, riassumo il mio scritto sopra citato; cominciando dal verso:

> I drink, I eat, array myself and live,
>
> *Measure for measure,* III. ij.
>
> [Io bevo, io mangio, mi abbiglio e vivo].

eco dell' altro (*Inf.*, xxxiij. 141):

> E mangia e bee e dorme e veste panni.

Nell' imitazione c' è il *bere,* il *mangiare* (meglio sarebbe stato, come nell' originale, prima questo e poi quello) e il *vestire:* ma c' è in più il *vivere* (Dante descrive, per una situazione eminentemente fantastica e poetica, un uomo già coll' anima all' Inferno, e vivo nel mondo solo col corpo), e manca il *dormire.* Ed ecco che in altro luogo parallelo troviamo anche quello:

> ... it eats, and sleeps, and has such senses
> As we have, such.
>
> *The Tempest,* I. ij.
>
> [... ei mangia e dorme ed ha proprio gli stessi sensi
> Che abbiamo noi].

Anche qui il modello è imperfettamente ritratto; colpa, forse, tutte due le volte, della situazione meno poetica. Poeticissima situazione invece e imitazione fine e originale del verso dantesco ci offre il Petrarca, il quale trovandosi nei luoghi dove fu solito veder Laura viva, di lei già morta così canta:

> ... ed ancor par qui sia,
> E viva, e senta, e vada, ed ami, e spiri.
>
> son. *Se quell' aura.*

L' espressione dantesca (canz. *Amor che nella mente*) d' insigne bellezza:

Non vede il sol che tutto il mondo gira
Cosa tanto gentil,...

dove non so se l'Alighieri ricordasse il *Carmen saeculare:*

Alme Sol, curru nitido diem qui
Promis et celas, aliusque et idem
Nasceris, possis nihil urbe Roma
Visere maius!

oppure, invertendo i termini sul modello di Orazio, tenesse presente il catulliano (*Carm.* LXI):

Ne qua femina pulchrior
Clarum ab Oceano diem
Viderit venientem;

colpì lo Shakespeare, non meno di quello che aveva colpito il Petrarca e l'Ariosto. Di questi due, il primo l' ebbe sovente sul labbro, specie nelle cose latine, e in volgare ripeté:

Quanto il sol gira, Amor più caro pegno.
Donna, di voi non ave;
canz. *Verdi panni.*

e, forse meglio, altrove:

Non vede un simil par d' amanti il sole:
son. *Due rose.*

l'altro rinvilì la bellissima immagine per adulare i suoi padroni, riuscendo più freddo e stentato (*Fur.*, III. 2):

Non vedi, o Febo che il gran mondo lustri,
Più gloriosa stirpe...;

e ancora (ib., 17):

> ... l' ornamento, il fior, la gioia
> D' ogni legnaggio ch' abbia il sol mai visto
> Tra l' Indo e 'l Tago...;

ma con ingenuità maggiore altrove (*Fur.*, IV. 30):

> Non vede il sol tra questo e il polo austrino
> Un giovene più bello e più prestante.

Lo Shakespeare, per quanto a una certa distanza dall' esemplare, fu, parmi, più felice del Petrarca e dell'Ariosto:

> ... the all-seeing sun
> Ne'er saw her match, since first the world begun
>
> *Romeo and Juliet,* I. ij.
>
> [... L' onniveggente sole
> Non scorse mai la pari, da che il mondo è mondo].

Se non m' inganno, né le parole di Orazio e di Catullo né le parole del Petrarca e dell'Ariosto erano in mente al poeta inglese, ma ben solo quelle di Dante. E attraverso la formola data da questo,

> Amor e cor gentil sono una cosa,

probabilmente ricordò il concetto svolto da Guido Guinizelli nella canz. *Al cor gentil ripara sempre Amore,* riproducendolo così (*Two Gentl. of Verona,* IV. ij):

> For beauty lives with kindness,
>
> [Perché bellezza vive con gentilezza]

senza capir bene, come — a sua giustificazione sia detto, — molti italiani non capiscono; perché *cor gentile* e *gentilezza* in simili rincontri presso i trecentisti

non significano *kindness,* vale a dire bontà e delicato sentire, bensì nobiltà, altezza d' animo[1].

Non oso affermare con certezza se ne' versi (*Comedy of err.,* I. i.):

> A heavier task could not have been impos'd
> Than I to speak my griefs unspeakable.
>
> [Un compito più grave non avrebbe potuto imporsi
> Di quello che io parli de' miei dolori ineffabili]

debba rinvenirsi l' influenza diretta del virgiliano (*Aen.* II. 3):

> Infandum, regina, iubes renovare dolorem,

o del dantesco (*Inf.* xxxiij. 4):

> ... Tu vuoi ch' io rinnovelli
> Disperato dolor che 'l cor mi preme ecc.;

e s' è un' illusione quella onde a me, nelle parole di Othello (*Oth.,* III. iij):

> ... he echoes me
> As if there were some monster in his thought
> Too hideous to be shown...
>
> [... egli mi fa eco
> Quasi fossevi qualche mostro nel suo pensiero
> Troppo orribile per mostrarlo...]

par di risentire le parole di Rinieri da Calboli (*Purg.,* xiv. 25):

> ... Perché nascose
> Questi il vocabol di quella rivera,
> Pur com' uom fa dell' orribili cose?

---

[1] Ben poteva però rammentare il significato di *gentillesse* nel Chaucer.

Il famoso detto (*Inf.* v. 121):

> ... Non v' è maggior dolore
> Che ricordarsi del tempo felice
> Nella miseria,[1]

si riconosce nello shakespeariano:

> O no! the apprehension of the good
> Gives but the greater feeling to the worse;
>
> *Hing Rich.* II, I. ij.
>
> [Oh, no! l' apprensione del bene
> Rende sempre più sensibile il peggio]

in cui l' *apprehension of the good* è formola dantesca (*Purg.*, xvij. 127):

> Ciascun confusamente *un bene apprende*
> Nel qual si quieti l' animo, e desia.

Dalla sentenza di Pisistrato (*Purg.*, xv. 104):

> Che farem noi a chi mal ne desira,
> Se quei che ci ama è per noi condannato?[2]

nacque per avventura l' altra:

> To plead for love deserves more fee than hate,
>
> *Two Gentl. of Ver.*, I. ij.
>
> [Chieder amore merita più compenso che odio],

mentre la figurata definizione ch' è sulle bocche di tutti (*Inf.* xxviij. 115):

> ... coscïenza...
> La buona compagnia che l' uom francheggia
> Sotto l' usbergo del sentirsi pura,

---

[1] A cotesti versi allude Alfredo Tennyson in *Locksley Hall:*

> ... This is the truth the poet sings,
> That a sorrow's crown of sorrow is remembering happier things.

[2] Arrigo Testa, canz. *Vostra 'rgogliosa ciera:*

> Ben è straina partuta
> Per bene aver damagio.

dovette, non ne dubito, dar luogo allo shakespeariano:

> What stronger breastplate than a heart untainted?
>
> *II King Henry IV,* III. iij.
>
> [Qual corazza più forte di un cuor puro?]

Nella comparazione:

> ... as mountains are for winds
> That shake not, though they blow perpetually,
>
> *Taming of the Shrew,* II. i.
>
> [... come le montagne sono coi venti,
> Che non si scuotono, per quanto ei soffino perpetuamente]

si ravvisa l'altra ben nota *(Purg.,* v. 14):

> Sta, come torre, fermo, che non crolla
> Giammai la cima per soffiar di venti.

E chi sa? Potrebbe darsi che la bella comparazione *(Meas. for meas.,* I. i.):

> Heaven doth with us, as we with torches do;
> Not light them for themselves...
>
> [Il cielo fa con noi, come noi facciamo colle torcie;
> Non le accendiamo per loro stesse...]

venisse ispirata da quell'altra non men bella *(Purg.,* xxij. 67):

> ... Come quei che va di notte
> Che porta il lume dietro, e a sé non giova,
> Ma dopo sé fa le persone dotte.

E forse anche, l'altra comparazione:

> ... flattery is the bellows blows up sin,
>
> *Pericles,* I. ij.
>
> [L'adulazione è il soffietto che gonfia su il peccato]

nasce dall' immagine dantesca (*Inf.*, xv. 51):

Invidia move il mantaco ai sospiri.

Per un' ultima supposizione, il detto di Mosca: *Cosa fatta capo ha,* ripetuto nella *Divina Commedia* (*Inf.* xxviij. 106-8), forse è il concetto generatore di quell' altro, posto sulle labbra di Lady Macbeth, anch' essa, e più odiosa, consigliera di male:

... Things without remedy
Should be without regard: what 's done, is done.
Macb., III. ij.

[... Le cose senza riparo,
Non dovrebbero esser prese in considerazione: ciò ch' è fatto, è fatto].

E non pure nelle sentenze e nelle comparazioni dello Shakespeare rinviensi talora l'impronta dantesca, ma eziandio nell' espressione di sentimenti. Ugolino grida al poeta fiorentino (*Inf.*, xxxiij. 42):

E se non piangi, di che pianger suoli?

e quel grido risuona in bocca a Marcantonio in *Julius Caesar* (III. ij), prima di mostrare al popolo il sanguinoso spettacolo del cadavere di Cesare:

If you have tears, prepare to shed them now
[Se avete lacrime, preparatevi a versarle ora].

Dante si giustifica, compiacendosene, di aver mancato di parola con un dannato (*Inf.*, xxxiij. 150):

E cortesia fu lui esser villano;

e lo Shakespeare, a proposito dei libidinosi sfrontati, sentenzia:

Those that betray them, do not treachery.
Merry Wives of Windsor, V. iij.

[Chi li tradisce non commette tradimento];

e per la stessa reminiscenza, ma in occasione diversa, giustificando lo spergiuro in materia amorosa:

It is religion to be thus forsworn,
Love's labour 's lost, IV. iij.

[È fede l'essere così spergiuro].

Ed eccoci a un altro esempio dell'imitazione in termini contrari, come abbiam visto pel sonetto contro il Guinizelli. Dante, con una vibrata espressione, descrive un figliuolo di Alberto della Scala (*Purg.*, xviij. 124) come

... mal del corpo intero
E della mente peggio,[1]

e Valentino in *Two Gentlemen of Verona* (II, iv) fa questo bello, quanto immeritato, elogio dell'amico Proteo:

He is complete in features as in mind
[Egli è intero (perfetto) di forme come di animo].

Ed ora passiamo all'Ariosto. In una stessa scena (seconda dell'atto terzo) della commedia *As you like it* («Come vi piace»), s'incontrano due punti che fanno subito pensare al *Furioso:* il pensiero si converte in più salda persuasione, quando si osserva che la somi-

---

[1] Fazio degli Uberti nel *Dittam.*, parlando di Carlo IV imperatore:
Poco del corpo e men prode del core.

glianza è proprio con due altri punti di uno stesso canto (uno de' più famosi e insigni) dell' immortale poema. Quella scena infatti, dove troviamo la seguente comparazione:

> ... as wine comes out of a narrow-mouth'd bottle; either too much at once, or none at all,

> [... come il vino vien fuori da una bottiglia dalla bocca stretta; o troppo in una volta, o niente del tutto]

manifestamente gemella all' altra tanto nota:

> Così veggiam restar l' acqua nel vase,
> Che largo il ventre e la bocca abbia stretta:
> Che nel voltar che si fa in sulla base,
> L' umor che vorria uscir, tanto s' affretta,
> E nell' angusta via tanto s' intrica,
> Che a goccia a goccia fuori esce a fatica;
>
> *Orl. Fur.*, xxiij. 113;

quella scena, dico, si apre introducendo Orlando che incide sugli alberi il nome e le lodi di Rosalinda; ciò che non può non richiamare alla nostra mente le stanze 102 e 103 del medesimo canto ariostesco, e nel tempo stesso la stanza 36 del canto XIX. Persino il nome dei due eroi, lo stesso per tutti e due, benché eglino trovinsi in situazioni opposte, è altamente suggestivo.

Per me, l' embrione dei versi

> She [Nature] carved thee for her seal, and meant thereby
> Thou shouldst print more, not let that copy die,
>
> sonn. xj.

> [Essa — la Natura — scolpì te per suo sigillo, e con ciò intese
> Che tu dovessi stamparne altri, non già lasciar perire l' esemplare]

è nell' altro famoso:

Natura il fece, e poi ruppe la stampa.
Orl. Fur. X, 84;

e altrettanto dico dei passi che seguono:

Travellers never did lie,
Though fools at home condemn them...
The Tempest, III, iij.

[I viaggiatori non mentirono mai,
Benché gli sciocchi in patria li biasimino...].

Chi va lontan dalla sua patria, vede
Cose da quel che già credea, lontane;
Che narrandole poi, non se gli crede,
E stimato bugiardo ne rimane;
Che 'l sciocco vulgo non gli vuol dar fede,
Se non le vede e tocca chiare e piane.
Orl. Fur., VII. 1.

A victory is twice itself, when the achiever
brings home full numbers...
Much ado about nothing, I. i.

[Una vittoria è doppiamente tale, quando chi la riporta
riconduce a casa tutti i suoi...]

Fu il vincer sempre mai laudabil cosa,
Vincasi per fortuna o per ingegno;
Gli è ver che la vittoria sanguinosa
Spesso far suole il capitan men degno;
E quella eternamente è gloriosa,
E dei divini onori arriva al segno,
Quando servando i suoi senz' alcun danno,
Si fa che gl' inimici in rotta vanno.
Orl. Fur., XV. 1.

Let husbands know
Their wives have sense like them; they see, and smell,
And have their palates both for sweet and sour,
As husbands have. What is it that they do,
When they change us for others? Is it sport?
I think, it is; And doth affection breed it?
I think, it doth; Is't frailty, that thus err?

It is so too: And have not we affections?
Desires for sport? and frailty, as men have?
Othello, IV. iij.

[Sappiano i mariti
Che le lor mogli hanno sensi com' essi; veggono, sentono odori,
Ed han palato e pel dolce e per l'acre
Come i mariti. Che fanno essi
Quando ci lasciano per altre? Si danno bel tempo?
Credo bene. Ed è l'affetto che a ciò li spinge?
Parmi di sì. È la fragilità che erra in tal modo?
Vero anche questo. E non abbiamo affetti anche noi?
E voglia di darci bel tempo, e fragilità come gli uomini?].

Se un medesmo ardor, un desir pare
Inchina e sforza l'uno e l'altro sesso
. . . . ;
Perché si de' punir donna o biasmare
Che con uno o più d'uno abbia commesso
Quel che l' uom fa con quante n'ha appetito,
E lodato ne va, non che impunito?[1]
Orl. Fur., IV. 66.

Se non è lecito affermare con sicurezza che quando lo Shakespeare scrisse il noto verso:

A beggarly account of empty boxes
Romeo and Juliet, V. i.

[Una miserabile mostra di scatole vuote],

pensasse a quegli altri della *Cassaria* (I. v.):

E veramente sono come scatole
Nuove, di fuor dipinte e dentro vacue,

---

[1] Potrebbe non essere estraneo a un altro passo di *Twelfth Night,* (II. iv), il ricordo di *Orl. Fur.,* XXVII. 1 e XXXVII. 1 e 2. Eccolo:

For, boy, however we do praise ourselves,
Our fancies are more giddy and unfirm,
More longing, wavering, sooner lost and worn,
Than women's are.

[Perché, ragazzo mio, benché noi ci lodiamo da noi stessi,
Le nostre voglie sono più incostanti e malferme,
Più impazienti, ondeggianti, più facili a stancarsi e svanire,
Che quelle delle donne...].

tanto più che il poeta inglese semplicemente descrive e l'italiano fa un paragone; molto più chiaro mi par che si sveli la parentela dei concetti là dove lo Shakespeare dice:

Or I am mad, or else this is a dream: —
Let fancy still my sense in Lethe steep;
If it be thus to dream, still let me sleep!

Twelfth Night, IV. i.

[O io son impazzito, o questo è un sogno: —
Lasciate che la mia fantasia tenga immerso ancora il mio senso in Lete;
Se questo è sogno, lasciatemi ancora dormire!]

quando si passi a rileggere quei due tratti dell'Ariosto:

A che condizïon, occhi miei, sete,
Che chiusi il ben, aperti il mal vedete.

Se 'l dormir mi dà gaudio e il vegghiar guai,
Possa io dormir per non destarmi mai.[1]

Orl. Fur., XXXIII. 62 e 63.

Se non che alla formazione del concetto espresso dal poeta inglese, non furono estranei questi altri soavissimi versi:

pur nel primo sasso
Disegno con la mente il suo bel viso.
. . . .
. . . mentre tener fiso
Posso al primo pensier la mente vaga,
E mirar lei, ed oblïar me stesso,
Sento Amor sì da presso,
Che del suo proprio error l'alma si appaga:
In tante parti e sì bella la veggio,
Che se l'error durasse, altro non cheggio.

---

[1] Arnaldo di Marueil, epist. metr. *Domna, genser:*

Ab que dures aissi mos soms.
no volri' esser reis ni coms;
mai volria jauzen dormir,
que velhan desiran languir.

Ognuno in questi riconoscerà gli accenti del Petrarca (canz. *Di pensier in pensier,* 28-39). Della influenza del quale non poche tracce s' incontrano nelle opere del vate inglese. Una delle più appariscenti si ravvisa qui:

> Or as one nail by strength drives out another,
>
> *Two Gentlemen of Verona,* II. iv.
>
> [O come un chiodo per forza ne tira fuori un altro]

che è il petrarchesco

> Come d' asse si trae chiodo con chiodo [1]
>
> *Tr. d'Am.*, iij. 66.

Per me, non saprei persuadermi che il poeta inglese avesse piuttosto presente un detto parallelo di Cicerone, dal quale manifestamente il Petrarca ha derivato il suo [2]; poiché troppo maggiore è la somiglianza formale col poeta italiano, e troppo manifeste e copiose in quello stesso dramma sono le reminiscenze petrarchesche. E, tanto per cominciare da questo medesimo passo che abbiamo sotto gli occhi, esso per intero suona così:

> Even as one heat another heat expels,
> Or as one nail by strength drives out another.

---

[1] È noto come si credette per qualche tempo che il Petrarca avesse tolto di peso questo verso a un sonetto di Guittone d'Arezzo; ma che, dopo, quello ed altri sonetti attribuiti a Guittone vennero riconosciuti per opera di assai più tardo scrittore. Cfr. GASPARY, *La scuola poet. sicil.*, ediz. ital., p. 167 n.

[2] *Secretum*, III: « AUGUSTINUS:... quod ait Cicero [*Tuscul.*, IV. 35], nonnulli veterem amorem novo amore, tanquam clavum clavo excutiendum putant... » *De rem.* I. lxix: « quo [amore novo], ut censent, vetus amor, quasi clavo clavus, pellitur ».

[Proprio come l'un ardore l'altro scaccia,
O come un chiodo per forza ne tira fuori un altro].

Orbene: il primo verso (che corrisponderebbe al nostro detto: *L'un diavolo scaccia l'altro)* è in contraddizione, quanto ai termini materiali del paragone, col detto petrarchesco

Se mai foco per foco non si spense,

son. *Se mai.*

del quale è contraddizione, sempre rispetto ai termini materiali, quest'altro luogo di *Romeo and Juliet* (I. ij):

... one fire burns out another's burning,
One pain is lessen'd by another's anguish...

[... un incendio consuma la vampa di un altro incendio,
Un dolore scema per il dolore che reca un'altra angoscia...]

Proseguendo l'esame del dramma in questione, troviamo fin dalla prima scena questi due tratti:

... one fading moment's mirth
[Is bought]
With twenty watchful, weary, tedious nights

[... un passeggiero momento di piacere
(È comperato)
Con venti insonni, stanche e tediose notti].

In love...
. . . .
If haply won, perhaps a hapless gain;
If lost, why then a grievous labour won.

[In amore...
. . . .
Se lo si consegue, forse infelice guadagno;
Se lo si perde, acquistasi un doloroso travaglio]

che ricordano, benché forse un po' alla lontana, rispettivamente questi altri:

E s' i' ho alcun dolce, è dopo tanti amari,
Che per disdegno il gusto si dilegua.

son. *Mie venture,* 12–13

E dannoso guadagno ed util danno.

Tr. d'Am., iv. 143.

Nella scena successiva l' affinità cresce:

Fire, that is closest kept, burns most of all.

[L' incendio che è tenuto più nascosto, arde più che mai].

Chiusa fiamma è più ardente...

canz. *Ben mi credea,* 66.

Oh, they love least, that let man know their love.

[Oh, quelli amano assai poco, che lasciano altrui conoscere il loro amore]

Chi può dir com' egli arde, è in picciol foco.

son. *Più volte già,* 14.

Quest' ultimo pensiero è anche più da vicino ritratto in *Much ado about nothing* (II. i):

Silence is the perfectest herald of joy: I were but little happy, if I could say how much.

[Il silenzio è il più perfetto araldo della gioia: sarei ben poco felice, se potessi dire fino a qual segno].

Continuando, ecco nuove reminiscenze, più o meno appariscenti. Nel secondo atto, scena quarta, oltre quella già notata prima di tutte le altre:

His years but young, but his experience old;
His head unmellow'd, but his judgment ripe.

[Di anni pur giovane, ma vecchio di esperienza;
Col capo non maturo [non canuto], ma con maturo consiglio].

che ricorda:

Sotto biondi capei canuta mente.
son. *Grazie ch' a pochi,* 3.

Pensier canuti in giovenile etate.
Tr. della Cast., 88.

Alla scena sesta:

O sweet-suggesting love, if thou hast sinned,
Teach me, thy tempted subject, to excuse it,

[O Amore dai dolci suggerimenti, se tu hai peccato,
Insegna a me, tuo soggetto da te tentato, a farne la scusa]

che richiama il noto sonetto:

Amor, io fallo, e veggio il mio fallire;
. . . .
... l' alma, disperando, ha preso ardire.
Però, s' oltra suo stile ella s' avventa
Tu 'l fai, che sì l' accendi e sì la sproni,...
E più 'l fanno i celesti e rari doni,
Ch' ha in sé Madonna. Or fa almen ch' ella il senta,
E le mie colpe a sé stessa perdoni.[1]

Il quale ultimo concetto del lirico italiano, è riprodotto anche nel sonetto clj:

Lest guilty of my faults thy sweet self prove.

[Acciocché il tuo dolce te[2] non risulti colpevole de' miei falli].

---

[1] Ausonio, *Theodosio imperatori,* v. ult.: « Inque meis culpis da tibi tu veniam. » Noi sappiamo con certezza che il Petrarca aveva notato la concettosità di questo verso (*Senil.,* XIII. 10). Ma Ausonio qui non parla di amore come il Petrarca e lo Shakespeare: la conseguenza di ciò è ovvia.

[2] Giusti: « Al suo sé conveniente ».

Il contrario di un tal concetto è espresso nel sonn. xxxviij:

> O give thyself the thanks, if aught in me
> Worthy perusal, stand against thy sight,
>
> [Oh, rendi grazie a te stesso, se alcuna cosa in me
> Degna di lettura, sta innanzi agli occhi tuoi];

e nel sonn. lxxviij:

> Yet be most proud of that which I compile.
> Whose influence is thine and born of thee:
> . . . .
> ... thou art all my art and dost advance
> As high as learning my rude ignorance.
>
> [Pure, sii ben fiero di ciò che io compilo.
> La cui influenza è tua e nata da te:
> . . . .
> ... tu sei tutta l'arte mia, e fai progredire
> All'altezza della dottrina la rozza mia ignoranza]

ch'è anche un concetto della poesia trovadorica e petrarchesca:

> Onde s'alcun bel frutto
> Nasce di me, da voi vien prima il seme.
> Io per me son un terreno asciutto
> Cólto da voi; e 'l pregio è vostro in tutto.
>
> Canz. *Perché la vita,* 102–105.

Tornando ai *Two Gentlemen of Verona,* ecco due altre reminiscenze nella prima scena del terzo atto:

> My thoughts do harbour with my Silvia nightly,
> And slaves they are to me that send them flying.
>
> [I miei pensieri albergano colla mia Silvia ogni notte,
> E schiavi essi sono a me che li mando volando].

To die is to be banished from myself,
And Silvia is myself: banish'd from her
Is self from self: a deadly banishment.

[Morire è un essere cacciato in esilio da me stesso,
E Silvia è me stesso: esiliarmi da lei
È un esiliare me da me, cioè un mortale esilio].

Sentite ora il Petrarca:

... disïose l' ali spando
Verso di voi...
Il cor, che suo malgrado attorno mando,
È con voi sempre...
son. *Quanto più disïose.*

Or s' io lo scaccio [il cuore], ed e' non trova in voi
Ne l' esilio infelice alcun soccorso...
Poria smarrire il suo natural corso...
son. *Mille fïate.*

Nella scena quarta del quarto atto:

She dreams on him that has forgot her love,
You dote on her, that cares not for your love,
'Tis pity love should be so contrary...

[Ella sogna di lui che l' ha dimenticata,
Voi vaneggiate per lei, che non cura il vostro amore.
Peccato che l' amore sia così contrariante...]

una situazione che, unita al lamento ultimo, a me ricorda quei versi della strapazzata e interessantissima canz. *Mai non vo più:*

Alcun è che risponde a chi nol chiama;
Altri, chi 'l prega, si dilegua e fugge,
Altri al ghiaccio si strugge;
Altri dì e notte la sua morte brama.
Proverbio « Ama chi t' ama » è fatto antico.[1]
vv. 27-31.

[1] Mi permetto qui di raccomandare al lettore di tener presente l' interpretazione da me data a questi versi, e il commento relativo nel mio libro

Il lettore se ne convincerà meglio, tenendo presente questi altri due luoghi che illustrano quello precedente, e di cui l' uno appartiene a questo medesimo dramma (V. ij):

Why, this is to be a peevish girl,
That flies her fortune when it follows her.

[Ma! questo vuol dire che siete una capricciosetta,
Che fugge la propria ventura che l' insegue]

Love like a shadow flies, when substance love pursues;
Pursuing that that flies, and flying what pursues. [1]

Merry Wives of Windsor, II. ij.

[Amore, come ombra, fugge la sostanza che l' insegue.
Inseguendo ciò che fugge, e fuggendo ciò che insegue].

Un' ultima reminiscenza in quella commedia (IV. iv):

But [I] cannot be true servant to my master,
Unless I prove false traitor to myself [1].

[Ma non posso esser fedel servo al mio padrone
Senza mostrarmi sleale e traditore verso me stesso].

E tu, mio cor, ancor se' pur qual eri,
Disleale a me sol...

son. *Datemi pace*, 5-6.

Il Canz. di F. P. cronologic. riordin. ecc., Lanciano, Carabba, 1895, pag. 408 sgg. e 422 sg. Ivi dimostro come l' ultimo dei citati versi, benché primo di altra strofe, è legato ai precedenti.

[1] Si tenga presente anche *Hamlet*, I. iij:

... To thine ownself be true;
And it must follow, as the night the day.
Thou canst not then be false to any man.

[... Sii fedele a te stesso:
E ne seguirà, come la notte segue il giorno,
Che non potrai esser falso con nessuno].

Molti e molti altri, per avventura, di questi raffronti potrebbero farsi. Io nondimeno non ne ho in pronto che pochi ancora, i quali senza più sottopongo al lettore, alla cui attenzione segnalo particolarmente i tre primi, che mi sembrano ben concludenti:

> O, when mine eyes did see Olivia first,
> . . . .
> That instant was I turn'd into a hart;
> And my desires, like fell and cruel hounds,
> E'er since pursue me.
>
> *Twelfth Night*, I. i.

> [Oh, quando gli occhi miei videro Olivia per la prima volta,
> . . . .
> In quell' istante mi trasformai in cervo;
> E i miei appetiti, come bracchi fieri e crudeli,
> D' allora in poi mi perseguono].

> ... un dì, cacciando, sì com' io solea,
> Mi mossi; e quella fera bella e cruda
> In una fonte ignuda
> Si stava, quando 'l sol più forte ardea.
> Io, perché d' altra vista non m' appago,
> Stetti a mirarla, ond' ella ebbe vergogna;
> E per farne vendetta, o per celarse,
> L' acqua nel viso con le man mi sparse.
> Vero dirò (forse e' parrà menzogna),
> *Ch' i' sentii trarmi de la propria imago:*
> *Ed in un cervo solitario e vago*
> *Di selva in selva ratto mi trasformo;*
> *Ed ancor de' miei can fuggo lo stormo.*
>
> Canz. *Nel dolce tempo*, 148-60.

... his eyes

. . . .

Two glasses, where herself herself [1] beheld
A thousand times...

Venus and Adonis, st. 189.

[... gli occhi di lui

. . . .

Due specchi, in cui ella stessa erasi mirata
Mille volte...]

Then when ourselves we see in ladies' eyes,
Do we not likewise see our learning there?

Love's labour 's lost, IV. iij.

[Onde quando noi vediamo noi stessi negli occhi delle signore,
Non vediamo in essi del pari il nostro sapere?]

And out of you she sees herself more proper
Than any of her lineaments can show her.

As you like it, III. v.

[E dal vostro aspetto ella vede se stessa con maggior giustezza,
Che alcun ritratto di lei non potrebbe mostrarle]

Luci beate e liete,
Se non che 'l veder voi stesse v' è tolto:
Ma quante volte a me vi rivolgete,
Conoscete in altrui quel che voi siete. [2]

Canz. *Poi che la vita*, 57-60

---

[1] Questo singolare pleonasmo mi richiama alla mente un luogo affatto simile del nostro buon FRATE GUIDO DA PISA, *Fatti d'Enea*, IX (ediz. Barbèra, cur. da D. Carbone): « ... Enea... vide... dipinta la guerra di Troia... E... *si* vide *sé stesso* mescolato tra' Greci ».

[2] E già aveva Cino cantato:

Poiché veder voi stessi non potete,
Vedete in altri almen quel che voi siete.

E il Tasso (*Ger. Lib.*, XVI. 21), rincarando la dose e men bene:

Volgi, dicea, deh volgi, il cavaliero
A me quegli occhi, onde beata bèi:
Che son, se tu nol sai, ritratto vero
Delle bellezze tue gl'incendi miei;
La forma lor, le maraviglie appieno,
Più che il cristallo tuo, mostra il mio seno.

He that is robb'd, not wanting what is stolen,
Let him not know 't, and he 's not robb'd at all. [1]

Othello, III. iij.

[Chi è rubato e non ha bisogno di ciò che gli è involato,
Fate che nol sappia, e non avrà sofferto alcun furto].

Però, s' i' mi procaccio
Quinci e quindi alimenti al viver curto,
Se vòl dir che sia furto,
Sì ricca donna deve esser contenta,
S' altri viva del suo ch' ella no 'l senta.

Canz. *Ben mi credea,* 48-52.

And, like a man to double business bound,
I stand in pause where I shall first begin,
And both neglect.

Hamlet, III. iij.

---

[1] Il Monti che tenne d' occhio l'*Othello* pel suo *Galeotto Manfredi,* e il cui Zambrino non poco somiglia a Iago, fe' suo il concetto di questi versi, ripetendo (*Gal. Manfr.,* IV. iij):

Chi mi ruba il tesor, finch' io l' ignoro
Non mi rende infelice.

Quello stesso « Chi mi ruba il tesor » è l' eco di un altro passaggio dell'*Othello* (III. iij): « Who steals my purse, steals trash etc. » Non so (cfr. Zumbini, *Sulle poesie di V. Monti,* Firenze 1886. Kerbaker, *Shak. e Goethe nei versi di V. Monti,* Firenze, 1897, n.º 15 della *Bibl. Crit. di Lett. Ital.)* che ciò venisse osservato finora; o che venisse avvertito quest' altro imprestito del Monti dallo Shakespeare:

L' uom vile
Più d'*una volta* muor pria di morire,
Ed una sola il coraggioso.

Gal. Manfr., III. ix.

Cowards die many times before their deaths;
The valiant never taste of death but once.

Jul. Cæs., II. ij.

[I codardi muoiono molte volte prima della lor morte;
I valorosi non provano la morte che una volta soltanto].

[E, come chi ha da sbrigare due faccende,
Sto sospeso pensando dove far principio,
E trascuro entrambe].

Tanto le ho a dir che incominciar non oso.
Son. *Pien d' un vago,* 14

May one be pardon'd and retain the offence?
Hamlet, ibid.

[Si può esser perdonati continuando nel peccato?]

Che non ben si ripente
De l' un mal chi de l' altro s' apparecchia.
Canz. *Nel dolce tempo,* 130–1.

Né pentére e volere insieme puossi.
DANTE, *Inf.* xxvij. 119.

... you yourself being extant well might show
How far a modern quill doth come too short
Speaking of worth...
Sonn. lxxxiij.

[... voi stesso, essendo in vita, ben potreste mostrare
Quanto lontano dalla meta resta una penna moderna
Volendo lodare il merito...]

Non sono al sommo ancor giunte le rime:
In me 'l conosco...
Son. *L' alto e novo,* 9–10.

... you alone are you.
Sonn. lxxxiv.

[... voi solo siete (simile a) voi]

... sol sé stessa somiglia,
Son. *Amor ed io,* 4.

Her *two blue windows* faintly she up-heaved

Venus and Adonis, st. 81.

[Ella sollevò mollemente le due azzurre sue finestre (cioè : Aprì gli occhi).]

There is a fair behaviour in thee, captain:
And though that nature with a beauteous *wall*
Doth oft close in pollution, yet...

Twelfth Night, I. ij.

[Vi è un bell' aspetto in te, capitano :
E benché la natura con *bei muri*
Racchiuda spesso ciò ch' è immondo, pure...]

Muri eran d' alabastro e tetto d' oro,
D' avorio uscio e *fenestre di zaffiro...*

Canz. *Tacer non posso,* 16–17.

O belle ed alte e lucide fenestre
Onde colei che molta gente attrista
Trovò la via d' entrare in sì bel corpo!

Son. *Vidi fra mille,* 12–14.

Noterò pure come il sonn. xlvj, in cui descrivesi una guerra mortale fra gli occhi del poeta e il suo cuore, i quali si contendono la bellezza dell' amico (perché purtroppo par certo che di questo si tratti), sembrami ispirato dal sonetto petrarchesco *Occhi dolenti,* nel quale, in termini opposti, è lite fra gli occhi e il cuore del poeta che vicendevolmente si accusano di aver dato prima ricetto ad Amore: e come i mali amorosi vaticinati da Venere in *Venus and Adonis* (st. 190 - 4) sembrano ricordare due tratti alquanto simili nel *Trionfo d'Amore* (iij. 151 - 90; iv. 139 - 53). In quel passo di *Venus and Adonis* si rilevi che le parole

It [love] shall...
Find sweet beginning, but unsavoury end,

[Esso (amore)...
Troverà dolce principio e disgustoso fine]

sono formalmente l' opposto del verso

Dolce alla fine e nel principio acerba,

del son. *La guancia.;* e che il verso

Ne'er settled equally, but *high or low,*

[Mai stato tranquillo, ma alti e bassi]

rammenta ben quell' altro

Or *alto or basso* il mio cor lasso mena.

Son. *Amor mi sprona,* 5.

Da ultimo dirò, ma è un lontano sospetto, che quel tratto del sonn. xcvij:

How like a winter hath my absence been
From thee, the pleasure of the fleeting year!
What freezing have I felt, what dark days seen!
What old December's bareness every where. [1]

---

[1] In nulla avranno cotesti versi influito sull' ode del Carducci *Alla stazione?* Sentite questo tratto:

Io credo che solo, che eterno,
che per tutto nel mondo è novembre.

Così pure potrebbe uno domandarsi, se alla mossa iniziale dell' ode *Alla Regina,* oltre che i sonetti del Petrarca *In qual parte del Cielo* e *Onde tolse Amor l' oro,* non abbia concorso il sonetto LIV dello Shakespeare, singolarmente con quella parte ove leggesi:

O, that record could with a backward look,
Even of five hundred courses of the sun,
Show me your image in some antique book,
Since mind at first in character was done!

[Oh, se la storia potesse con uno sguardo retrospettivo,
Anche di cinquecento giri del sole,
Mostrarmi la vostra immagine in qualche vecchio libro,
Da che il pensiero prima fu ridotto in caratteri!].

[Come è stata simile a inverno la mia assenza
Da te, ornamento dell'anno fugace!
Che gelo ho provato, che oscuri giorni ho visti!
Qual nudità di vecchio decembre da per ogni dove!]

possa aver attinti i colori da quell'altro del Petrarca:

Passa la nave mia colma d'oblio
Per aspro mare, *a mezza notte il verno,* ecc.,

ispirato da occasione non molto dissimile.